

PAPER DETAILS

TITLE: Sehrin Karartisinden Ürken Bir Sair: Tebrizli Sâib

AUTHORS: Emrullah YAKUT

PAGES: 657-680

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3169901>

EMRULLAH YAKUT**

Şehrin Karartısından Ürken Bir Şair: Tebrizli Sâib*

A Poet, Who Dreads of The Darkness of
The City: Saeb-E Tabrizi

Ö Z E T

Klasik şiir (gerek Türk gerek Fars şiiri) ortak mazmunların, teşbihlerin, istiarelerin önemli yer tuttuğu bir edebî gelenektir. Hatta bu yüzden bazı edebiyat eleştirmenlerince çoğu zaman orijinal olmamakla ve birbirinin tekrarı olmakla suçlanmıştır. İlk bakışta doğru gibi görünen bu iddianın, daha dikkatli bir nazarla tetkik söz konusu olduğunda, hak-sız bir itham veya hiç değilse abartılı bir yorum olduğu görülecektir.

Gerek klasik şiir içerisinde farklı ekoller (klasik üslup, hikemî üslup, Hint üslubu gibi) arasında ve gerekse aynı ekol içerisinde yer alan şairler arasında birtakım farklılıklar göze çarpar. Bu farklılık, mazmun boyutunda ele alınacak olursa, ortak bir mazmundan yararlanarak daha önce söylenilmeyeni söylemek şeklinde olabileceği gibi, yeni bir mazmun üretmek şeklinde de olabilmektedir. Yeni mazmun her zaman için yeni bir kavramla yapılmayabilir. Daha önceden kullanılan bir kavram (bir kelime veya terkip) yeni bir bağlama konu olabilir ve yepyeni bir hayal örgüsünün taşıyıcılığını üstlenebilir.

Sevâd-ı şehir kavramının ele alındığı bu çalışmada; önce-likle kavramın klasik şiir geleneği içerisindeki konumu tespit edilmiş, ardından söz konusu kavramın Sâib-i Tebrîzî’de ifade ettiği anlam ve kaynaklık ettiği çağrışımlar üzerinde durulmuş ve aralarındaki farklılık ortaya konulmuştur.

A B S T R A C T

Classical poetry (whether Turkish or Farsi poetry) is a literary tradition where common mazmuns (hiding a meaning in metaphorical words or phrases that is associated with its features), similes and metaphors occupy a certain ground. As a matter of fact, it has been criticized by some literary critics for being unoriginal and as repeating one another. While this assertion appears to be true at first glance, an analysis of a more observant perspective will reveal this assertion to be a false accusation or at least exaggerative interpretation.

We can see certain differences among various schools within classical poetry (classical style, hikemi style, Hindi style) and among different poets that share the same school. To deal with this difference from the aspect of mazmun, this difference appears as saying something not said before using the same mazmun, or creating a new mazmun. A term (as a word or phrase) that is not used before can be associated to a new context or it can bear a totally new imagination.

Dealing with the phrase savad-e shahr (the darkness of the city), this study first locates the significance of the term within the tradition of classical poetry, then discusses its meaning and associations for Saeb-e Tabrizi and reveals the differences between the two.

A N A H T A R K E L İ M E L E R

K E Y W O R D S

* Makalenin Geliş Tarihi: 19.03.2018 / Kabul Tarihi: 14.08.2018.

** Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (emrullahyakut@gmail.com).

Giriş

Sevâd kelimesi lügatlerde şu anlamlarıyla yer almaktadır: Siyahlık, karartı; yazı karalama, müsvedde; uzaktan karartı hâlinde görünen kala-balık veya sürü; şehrin haricinde bağ, bostan ve ağaçların çokluğundan dolayı karartı hâlinde görünen yerler, bir büyük şehrin etrafındaki köy ve kasabalar (Kâmûs-ı Türkî 1317: I/739). Kavram, bu anlamların yanı sıra büyük miktardaki mâl için de kullanılmaktadır (Kâmûs-ı'l-Muhît 1305: I/626-627; Ahterî-i Kebîr 1903: I/524-525).

İsmi geçen lügatlerde *sevâd-ı şehir* terkbine rastlanmamıştır. Ancak söz konusu kavramla ilişkili olabilecek *sevâd-ı a'zam* ve *sevâdü'l-beldet* terkiplerine yer verilmiştir. *Sevâd-ı a'zam*; büyük şehir (Kâmûs-ı Türkî 1317: I/739) ve bir topluluğun çoğunluğu, ekseriyet (Ahterî-i Kebîr 1903: I/524) demektir. *Sevâdü'l-beldet* ise; şehrin nahiyelerinde olan köy, kent ve çiftliklere ve "insândan cem'iyyetli 'aded-i kesîre ve cumhûr-ı 'azîm"e denir (Kâmûs-ı'l-Muhît 1305: I/627). Tarlan'ın *Fuzûlî Divanı Şerhi*'nde belirttiğine göre *sevâd* "bir boş arazide insan topluluğunun hâsıl ettiği siyahlıktır. Bu sebeple şehre *sevâd* denir" (Tarlan 2009: 665).

Sâib-i Tebrîzî'nin şiirinde zengin çağrışımlara kaynaklık eden ve şairin çokça kullandığı *sevâd-ı şehir* kavramına klasik şiirde ilk olarak Mevlânâ'da (ö. 1273) rastlanmaktadır.¹ Kavram, *Dîvân-ı Kebîr*'de (Fürûzanfer 1336: V/243) "şehrin halkı" anlamında kullanılmaktadır:

*Tu 'akl-ı küll çü şehri dâni sevâd-ı şehir nefsi küll
V'în eczâ-yı der âmed şüid misâl-i kârvânestî*

(Divan-i Kebir, g.2519/31)

"Akl-ı Küll'ü bir şehir bil, halkı da Nefs-i Küll; şu parça buçuk şeylerse kervan sanki" (Gölpınarlı 2015: VI/9).

¹ Çalışmada Fars şiiri için *Gencîr* (گنجور) adlı uygulamada yer alan yetmiş şairin divan ve mesnevileri taranmıştır. Tespit edilen beyitler matbu nüshalarla karşılaştırılmış, gereken yerlerde düzeltmeler yapılmıştır. Bu sebeple atıflar matbu nüshalara yapılmıştır.

XIV. asır şairlerinden Selmân-ı Sâvecî (ö. 1376)'nin *Cemşîd u Hurşîd* mesnevisinde ise şehrin karartısı veya dış mahalleleri anlamında yorumlanabilecek bir bağlamda kullanılmıştır:

Pedîd âmed sevâd-ı şehri ez dûr
Ze pûlâdeş bürûc ez âheneş sûr (Sâvecî 1371: 680)

(Burçları çelikten ve surları demirden şehrin karartısı uzaktan göründü.)

Irak ve Hint üslubunun arasında bir geçiş dönemi olan ve Mekteb-i Vukû' olarak adlandırılan şiir anlayışının önde gelen temsilcilerinden (Örs 2012: 449) Vahşî-i Bafkî (ö. 1583) *Nâzır u Manzûr* mesnevisinde üç kez *sevâd-ı şeh*r kavramını kullanmaktadır. Bu mesnevide bir padişah çocuğuyla (Manzûr) vezir çocuğu (Nâzır) arasındaki aşk konu edilmektedir. Aşağıdaki ilk iki beyitte Nâzır'ın ayrılmak zorunda kaldığı şehre özlemle bakışı dile getirilmektedir:

*Nazar sû-yi sevâd-ı şeh*r mî-kerd
Ze dil pür mî-keşîd âh ez ser-i derd (Bafkî 1355: 448)

(Şehrin karartısına doğru bakıp duyduğu acıyla gönülden ah çekiyordu.)

*Ki Nâzır ber sevâd-ı şeh*r mî-dîd
Ze derd-i nâ-ümîdî mî-hurûşîd (Bafkî 1355: 449)

(Nâzır şehrin karartısına bakıp ümitsizlik derdinden feryat ediyordu.)

Üçüncü örnekte ise Manzûr'un sevgilisinin bulunduğu şehri gördüğünde duyduğu mutluluk ifade edilmektedir:

*Sevâd-ı şeh*r kerdeş dîde pür-nûr
Çü gül ez hurremî be-ş'küft Manzûr (Bafkî 1355: 461)

Yüzün üzerinde klasik Türk şairinin eserlerinde yapılan taramalarda *sevâd-ı şeh*r kavramına Hamîdîzâde Celîlî (ö. 1569), Gelibolulu Âlî (ö. 1600), Nâbî (ö. 1712), Âgâh (ö. 1728), Diyarbakırlı Hâmî (ö. 1747) ve Şeyh

Gâlib (ö. 1799)'in şiirlerinde rastlanmıştır.² Bu şairlerden sadece Hâmî söz konusu kavramı Sâib'de örneğine rastlanan bağlamda kullanmıştır.

Hâmidîzâde Celîlî *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde Hüsrev'in emriyle şehrin süslendiğini ve şehrin karartısının gül renkli ipek bir kumaşa dönüştüğünü anlatır:

Buyurdu Husrev-i Cemşîd-âyîn / Ki şehri kıldılar envâ'-ı tezyîn
Sevâd-ı şeh'r bir dîbâ-yı gül-reng / Olur reşk-i nigâristân-ı Erjeng
Der ü dîvârı pür-eksûn ü dîbâ / Olur gülzâr-ı cennet bigi zîbâ
 (Celîlî, 1758-1760)

Divanında “Kerbelâ şehri sevâdî” ve “sevâd-ı Şâm” ifadelerini kullanan Gelibolulu Âlî de kavrama özel bir anlam yüklemeyiz:

Kerbelâ şehri sevâdındaki mâtem-kedeler
Beytlerdür gam ana lafz u bilâ-ma'nâdur (G. Âlî, g.111/5)
Kulun yâ Mısra gönder yâ Haleb şehrine sultânım
Sevâd-ı Şâma dönsün kilik-i tedbîriyle her yazı (G. Âlî, g.541/7)

Nâbî, kanal açılarak suretiyle Antep şehrine Sâcûr çayından su getirilmesi hakkında yazdığı manzumede *sevâd-ı şeh'r* terkiibini kullanır:

Muhâl idi velâkin kûh sedd olmagla mâbeyne
Sevâd-ı şehre ol âb-ı zülâlî eylemek icrâ (Târîh.122/5)

Sâib-i Tebrîzî'den üstat olarak bahseden (Aydın & Bilkan, 2007: 176) bir şair olmasına rağmen Nâbî de *sevâd-ı şeh'r* kavramını lügat manasıyla sınırlı tutmuştur. Kavram Sâib'de olduğu gibi derinleşerek farklı hayallere açılan bir imge özelliği göstermez.

Âgâh (ö. 1728) baharın gelmesiyle akla veda ettiğini ve kendi nazârında lâlenin ortasındaki siyahlık ile şehrin karartısının aynı olduğunu

² Kavram taramasına referans olarak Kültür Bakanlığı e-kitap sayfasında yer alan 59 divan ve 38 mesnevi ile Prof. Dr. Ahmet Atilla Şentürk'ün yürüttüğü Metin Ambarı projesinde yer alan 130 divan ve 65 mesnevi esas alınmıştır. Ayrıca her iki kaynaktan yer almayan Nâbî ve Fehîm-i Kadîm divanları da incelenmiştir. Alıntı yapılan eserin her iki kaynaktan da yer alması durumunda Kültür Bakanlığı e-kitap arşivindeki versiyon kaynakçada yer almıştır.

söyler. Şairin dile getirdiği *dâğ-ı lâle* ile *sevâd-ı şeh*r arasındaki bu benzerlik veya aynılık Sâib'in çokça başvurduğu bir teşbihtir:

*Oldı çeşmüimde sevâd-ı şeh*r ü *dâğ-ı lâle* bir
Nev-bahâr oldı vedâ'-ı 'akl ü hûş itdük yine (Âgâh, g.320/4)

Türk edebiyatında Hint üslubunu benimseyen şairlerden biri olan Şeyh Gâlib (ö. 1799)'in divanında *sevâd-ı şeh*r kavramının geçtiği beyit şöyledir:

Bezimde ehl-i basîret sipâh-ı efgânı
*Sevâd-ı şeh*r-i Sıfâhâna sürmeli derler (Ş. Gâlib, g.63/6)

Yukarıda isimleri zikredilen Türk ve Fars şairleride *sevâd-ı şeh*r; bir şehrin uzaktan karartı hâlinde görülen silueti veya dış mahalleleri anlamında şiire konu olmuştur. Mevlânâ'da ise "şehrin halkı" anlamında kullanıldığı görülmektedir. Kavram bu hâliyle henüz lügat manasını aşan bir derinlik kazanmamış, bağlı unsurları çağrıştıran bir hayal örgüsünün parçası olmamıştır. Sâib ise gelenekten devşirdiği bu kavramı hem çok yoğun kullanır hem de imgeleştirdiği farklı unsurlarla ilişkilendirerek zengin ve ince hayallere, girift anlamlara ulaşır.

1. Sâib-i Tebrîzî'de *sevâd-ı şeh*r

Hint üslubu şairlerinden Sâib-i Tebrîzî (ö. 1676) Farsça divanında *sevâd-ı şeh*r terkiibini 36 kez kullanır. Şairin az sayıdaki Türkçe şiirlerinde ise söz konusu terkiibe rastlanmamıştır. Sâib, kavramın lügat manasından uzaklaşmamakla birlikte, diğer şairlerden farklı olarak onu yeni bir bağlama konu etmektedir. Sâib'de *sevâd-ı şeh*r kaçılması gereken bir yer olarak ön plana çıkar. Şairin şehre dair olumsuz duygularını dile getirmedi anahtar bir kavram olan *sevâd-ı şeh*r terkiibine bir kavram demeti de eşlik eder. Örneğin şairin ürktüğü ve kaçmak istediği şehir; bazen zindan, bazen mezar, bazen bir azap ayetidir. Buna mukabil olarak şehrin karşısına çoğunlukla sığınılacak bir yer olarak çölü (sahrâ, beyâbân, hâmûn) koyar.

1.1. Korkulan bir yer olarak şehir

Şehrin “*sevâd*”ından korktuğunu (vahşet kerden), ürkütüğünü (remîden) dile getiren Sâib’in, bu kavramı çoğu kez cünûn (delilik), dîvâne veya mecnûn (gerek bir şahıs olarak gerekse genel anlamıyla) ile birlikte kullandığı görülür. Vahşet kelimesinin anlamları şunlardır: 1. yabanilik, vahşilik. 2. ıssızlık, tenhalık, yalnızlık 3. korku ve dehşet 4. ürkme, korkma (Kâmûs-ı Türkî: 1317: II/1488). Kelimenin özellikle birinci ve ikinci anlamları şehir kavramıyla tezat oluşturmaktadır. Böylece şairin zihninde oluşturduğu şehir ve sahrâ arasındaki zıtlık, söz konusu kavramların lügat manalarıyla genişletilirse vahşilik-medenîlik ve ıssızlık-kalabalık gibi zıt kavramlar etrafındaki çağrışımlarla zenginleşir. Vahşet kelimesi “kerden” yardımcı fiiliyle kullanıldığında ise (vahşet kerden) korkmak ve ürkme anlamlarına gelmektedir.

Aşağıdaki beyitte şair, dîvânesinin şehrin karartısından veya kalabalığından ürkütüğünü söyledikten sonra ilk mısradaki düşüncesini açıklar mahiyette ma’nâ-yı bîgânesinin lafızdan kaçındığını belirtmektedir:

Ez sevâd-ı şehr vahşet mî-küned dîvâneem

Mî-keşed ez lafz dâmen ma’ni-yi bîgâneem (Sâib, g.5315/1)

(Şehrin karartısından (veya kalabalığından) benim dîvânem ürker. Benim bîgâne manam lafızdan etek çeker.)

Beyitte geçen *ma’nâ-yı bîgâne* (Ayar ve Yakut 2017: 17-18) kavramı özellikle Sebk-i Hindî şairlerinin ve bilhassa Sâib-i Tebrîzî’nin çokça kullandığı bir tabirdir. Ma’nâ-yı bîgâne, bu kavramı kullanan şairlerin mısralarından hareketle, orijinal mazmunlar oluşturmak, kavramlar arasında yeni tenasüpler ve çağrışım ağları keşfetme olarak tanımlanabilir (Âlâştî 1384).

Şair lafzı *sevâd-ı şehr’e*, *ma’nâ-yı bîgâne’yi* ise şehirden ürken bir dîvâne-yeye benzetmektedir. Âşığın dîvânelikle tavsif edilmesi gerek klasik şiirde gerekse sosyal hayatta çok rastlanan bir durumdur. Zira âşık olan kimse maşuk dışında her şeyden kendini tecrit eder, çevresiyle bağları zayıflar, toplumsal hayatın akışından kopar, kendisini kuşatan şehre ve beşerî münasebetlere yabancılaşır ve kendi kabuğuna çekilir. Bu hâl dîvânelikle benzerlik gösteren bir durumdur.

Bir başka beyitte ma'nâ-yı bîgâne ile şehirden kaçan insan arasındaki benzerliği dîvâne veya mecnûn kavramına başvurmada dile getirir. Şaire göre, ma'nâ-yı bîgâne lafızdan öyle kaçır ki şair korkusundan dolayı *sevâd-ı şehir*'de sahrâlı olmuştur:

Ân-çünân k'ez lafz gereded ma'ni-yi bîgâne dûr
Men ze vahşet der sevâd-ı şehir sahrâyî şüdem (Sâib, g.5365/5)

(Mana-yı bîgâne lafızdan öyle uzaklaşır ki ben korkumdan *sevâd-ı şehir*'de sahrâlı oldum.)

Bir başka beyitte ise şair "*sevâd-ı şehir*"in "kanını dondurduğunu" (hûn-mürde) ifade eder ve "bu ürkmüş gönlü kim sahrâyâ götürür" diye sorar.

Sâib sevâd-ı şehir merâ hûn-mürde kerd
În dil-i remîde râ be beyâbân ki mîbered (Sâib, g.4049/10)

(Sâib, şehrin karartısı kanımı dondurdu. Bu ürkmüş gönlü kim sahrâyâ götürür?)

Hûn-mürde; bir darbe sonucu derinin altında toplanan ve donan kan demektir (Lugatnâme-i Dehhudâ 1341: X/2667). Şair, geniş ovalarda uzaktan bir karartı gibi görünen şehir ile derinin altında toplanan donmuş kan arasında bir benzerlik kurmaktadır. Bu görsel benzerliğe ilave olarak söz konusu imgenin şehirde hüküm süren hayata ve ictimai şartlara temas eden bir yönü de olabilir. İbn-i Haldun'a göre şehir hayatı zamanla toplumsal bir çürüme ve yozlaşmaya yol açmaktadır (İbn Haldun 1991: II/866-871). "... Hadaîlik ve şehir hayatı umranın nihayetidir, onun bozulmaya yüz tutmasıdır, şerrin ve hayırdan uzak olmanın son merhalesidir" (İbn Haldun 1988: I/421). "... şehir denizi, kötü ahlâk sahibi rezil ve âdî kişilerle çalkalanır durur" (İbn Haldun 1991: II/868). Bu yüzden Haldun'a göre Bedevîler hadaîlerden hayra çok daha yakındırlar (İbn Haldun 1988: I/420).

Gerek Sâib'de ve gerekse genel olarak aşk mesnevilerinde şairin veya âşığın şehir karşısında uyumsuz ve ürkek hâlinin bedevîlikten ziyade "vahşîlik"le tavsif edildiği görülür. Vahşî kavramı yabanî, me'lûf ve

me'nûs (alışık) olmayan anlamlarında, çoğunlukla hayvanlar için kullanılır. Bir diğer manası ise vahşî hayvan gibi yaşayan, hadarîlik ve bedevîlikten evvelki ilkel (iptidaî) hâlde bulunan kimse demektir. Ayrıca insanlardan kaçan, ürkek anlamlarında da kullanılmaktadır (Kâmûs-ı Türkî 1317: II/1488).

Sevâd-ı şehîr râ ez gîrye ger hâmûn nemîkerdem
Der în vahşet-serâ lenger men-i Mecnûn nemîkerdem

(Sâib, g.5502/1)

(Sevâd-ı şehri eğer göz yaşıyla Hâmûn (gölü) eylemeseydim,
 benim gibi bir mecnûn bu vahşet yerine demir atmazdı.)

Hâmûn sahrâ, ova ve düzlük demektir. Aynı zamanda muhtelif kaynaklarda Sistan'ın kuzeydoğusunda yer alan bir gölün adı olarak geçer. Şair bu beyitte şehri göz yaşıyla Hâmûn gölüne çevirdiğini, eğer öyle olmasaydı bu ürkünç yere yani şehre demirlemeyeceğini belirtmektedir. Kendisini Mecnûn gibi gören şair, şehirde kalmasına sanki bir mazeret ileri sürer. Hâmûn kelimesinin sahrâ anlamından yararlanarak bir kelime oyunu yapmaktadır.

XVIII. yüzyıl şairi Diyarbakırlı Hâmî mesnevi formunda yazdığı bir latifede minarenin yüksekliğini nükteli bir şekilde anlatır ve onun göğe doğru yükselmesinin şehrin karartısından ürkmeye bağlar:

Ta'allukdan olup dâmen keşîde
Sevâd-ı şehrdan olmuş remûde (Hâmî, m.2/2)

Bu beyitte her ne kadar “şehirden ürkmeye” düşüncesi konu edilmişse de Sâib'in mısralarındaki gam ve keder duygusu şiire hâkim değildir. Şair latife yapmakta ve nüktedanlığını sergilemektedir.

1.2. Zindan, kafes, mezar, azap ayeti

Sâib, ürküğünü söylediği ve kurtulmak istediği *sevâd-ı şehîr*'i; zindana, kafese, dar bir mezara ve bazen de azap ayetine benzetir.

Ger ne zindân est hâk ü mâ heme zindâniyâm
Çîst her sû ez sevâd-ı şehrhâ zencîrhâ (Sâib, g.301/11)

(Eğer toprak zindan ve biz hepimiz mahpus değilsek, her tarafta şehirlerin karartısından (müteşekkil) zincirler nedir?)

Geniş bir ovaya bakıldığında öbek öbek görülen yerleşim yerlerinin şairin muhayyilesinde bir zincirin halkalarını çağrıştırdığı söylenebilir. Diğer yandan her şehrin insanlar için başlı başına bir zindan olduğu da varsayılabilir. Yerleşik hayat süren insanlar somut zincirlerle olmasa da hayat tarzları itibariyle ev, iş, aile gibi birtakım kayıtlarla, bulundukları şehre bağlıdır. Ayrıca her toplumda insanlar arasındaki münasebetler bazı kurallara bağlanmış, kayıt altına alınmıştır. Bütün bu bağlar ve zorunluluklar şairde zincir izlenimine yol açabilir.

Şair bir başka beyitte şehrin, kendisi için **kafes** olduğunu, sahrânın eteğinin ise kendisinin kanatları olduğunu belirtmektedir.

Kafes-i men sevâd-ı şehr büved
Bâl-i men perre-i beyâbân büved (Sâib, g.2212/4)

(Şehrin karartısı (veya kalabalığı) bana kafes olur. Sahrânın eteği benim kanadımdır.)

Sâib, şehri kafese benzettiği bu beyitte “perre” ve “beyâbân” kavramlarını ustaca bir araya getirmiştir. Türkçeye “sahrânın eteği” olarak çevirdiğimiz “perre-i beyâbân” terkindeki “perre” kelimesi; “etek (dâmen), kenâr, taraf” anlamlarının yanı sıra “kanat, kanatçık, kanatsı” gibi anlamları da içermektedir.

Sâib, aşağıdaki beyitte ise şehrin ancak bencil kimse için zindan olacağını, “kendinden ürkmüş” kimsenin ise çöle ihtiyaç duymayacağını ifade eder. “Ez hod remûde” yani “kendinden ürkmüş” kimse, bencil ve kibirlinin (hod-bîn) karştı olarak düşünülebilir.

Zindân büved be merdüm-i hod-bîn sevâd-ı şehr
Ez hod remûde râ be beyâbân çi hâcet est (Sâib, g.1876/6)

(*Sevâd-ı şehr*, bencil kimseye zindan olur. Kendinden ürkmüş kimse için ise çöle ihtiyaç yoktur.)

Şairin, bir başka beyitte (g.5502/1) dile getirdiği “göz yaşlarıyla şehri sahrâ yaptığı” yönündeki düşüncesine benzer bir yaklaşımda bulunduğu görülmektedir.

Evin dar bir mezara benzetildiği aşağıdaki beyit ilginç bir örnektir:

Ez sevâd-ı şeh'r ber Mecnûn şev'd 'âlem siyâh
Hâne gûr-ı teng şev'd seyr-i sahrâ kerde râ (Sâib, g.206/12)

(Şehrin karartısından dünya Mecnûn'a kararır. Ev, sahrâda gezene dar bir mezar olur.)

Şairin kendisini mecnûn veya dîvâne olarak nitelendirdiği bazı beyitlerde ise şair şehri **azap ayeti** olarak adlandırır:

Be çeşm-i her ki çü Mecnûn şev'd beyâbân-gerd
Sevâd-ı şeh'r büved âyet-i 'azâb-ı tamâm (Sâib, g.5693/16)

(Mecnûn gibi sahrâda dolaşan herkesin gözünde sevâd-ı şeh'r tam bir azap ayeti olur.)

Mecnûn kavramı, hem aşkından deli dîvâne olmuş ve çöllere düşmüş bir aşk kahramanına telmihdir hem de genel manada bir mecnûn olarak okunmaya müsaittir. Klasik şiir geleneğinde aşk ile aklın bir arada bulunamayacağına dair klişeleşmiş bir bakış vardır. Âşığın içinde bulunduğu ruh hâli ve “normal dışı” tutumları sebebiyle delilikle bağdaştırılması veya patolojik bir ruh hâli olarak değerlendirilmesi günümüz için hâlâ yaygın bir yaklaşım tarzıdır. Ayet; ıstılah olarak Kur'an'daki her bir cümleye denir. Ayrıca delil, nişan, alâmet, işaret; menzil, mekân gibi manalara da sahiptir. Şairin veya mecnûn kimsenin gözünde şehir bir azap ayetidir. Yani şehrin hâli, Kur'an'daki azap ayetlerinde yer alan tasvirleri hatırlatmaktadır. Aynı zamanda ayet kelimesi mekân anlamıyla yorumlanmaya müsaittir. Bu durumda şehir şair veya mecnûn için bir azap mekânıdır.

Şehrin azap ayetine benzetildiği bir diğer beyitte şair kendisinin delilik tarafından tıpkı serap gibi çölde yetiştirildiğini ifade eder:

Cünûn be bâdiye-perverde çün serâb merâ
Sevâd-ı şeh'r büved âyet-i 'azâb merâ (Sâib, g.607/2)

(Delilik beni serap gibi çölde yetiştirmiştir. Şehrin karartısı benim için azap ayeti olur.)

Bir başka beyit ise şöyledir:

Dîvâne-i kalem-rev-i sahrâ-yı vahşetîm
Mâ râ sevâd-ı şehîr büved âyet-i 'azâb (Sâib, g.914/4)

(İssız sahrâ ülkesinin delisiyiz. Bize şehrin karartısı azap ayeti olur.)

Şehir için azap ayeti benzetmesinin yapıldığı üç beytin ikinci mısraları neredeyse birbirinin aynıdır. Divanında yedi bin civarında gazel bulunan Sâib-i Tebrîzî'nin şiirlerinde bu tür tekrarlarla rastlanması olağan bir durumdur.

Ele alınan beyitlerde şehir âşık veya şair için dayanılmaz ve ürkünç bir yer olarak tebellür etmektedir. Şair şehre dair bu olumsuz hissiyatını dile getirmek için zindan, kafes, mezar ve azap ayeti kavramlarına sıklıkla baş vurur. Bunun karşısında ise sığınılacak ve kaçılacak bir yer olarak sahrâ (sahrâ, beyâbân, hâmûn) ön plana çıkar.

1.3. Mecnûn, dîvâne, cünûn

Şehirden ürkme fikrinin hâkim olduğu beyitlerde mecnûn, dîvâne ve cünûn kavramlarına çokça başvurulduğu görülmektedir. Âşık olan kişinin aklını yitirmesi gerek *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde ve gerekse diğer aşk mesnevilerinde rastlanan bir vakiadır. Leylâ'nın babasının Mecnûn'un babasına şikâyet mahiyetindeki sözlerinde bu durum şöyle dile getirilir:

Senün oğlundur el-ân lâ-übâlî / Şarâb-ı 'akldandur câmı hâlî
Başından ayagına sînesi çâk / Zemînden âsumânı itmez idrâk
Varupdur 'aklı cinnetden fesâda / Virür nâmûsumun bergini bâda
 (Lârendeli Hamdî, 1787-1789)

Mecnûn'un babası oğlunun bu hâline üzülür ve şehri terk edip çöllerde vahşî hayvanlarla yaşayan oğlunu vaz geçirmek ister:

Bihter seg-i şehîr-i h'îş bûden / Tâ züill-i garîbî azmûden

(Nizâmî, 2323)

Sâkin şev ez în cemâze rânden / Bâ yâvegiyân feres devânden

(Nizâmî, 2346)

Seg râ vatan u tu râ vatan nîst / Tu âdemiî der în suhan nîst

(Nizâmî, 2350)

(Kendi şehrinin köpeği olmak, yabancı bir yerde zillet içinde yaşamaktan iyidir. [...] Bu deveyi sürmekten ve boş konuşanlarla at koşturmaktan vaz geç. [...] Köpeğin vatani var, senin vatanın yok. Sen insansın, buna şüphe yok.)

Bu nasihatler Mecnûn'a tesir etmez ve babasına olumsuz cevap verir:

*Ber men ze hured çi sikke bendî / Ber sikke-yi kâr-ı men çi handî**Der hâtır-ı men ki ışk verzed / Âlem heme habbeî neyerzed*

(Nizâmî, 2375-6)

Der vahşet-i hâş geşteem güim / Vahşî nezâyed miyân-i merdüm

(Nizâmî, 2389)

Mâyil be harâbî est râyem / Ân bih ki harâb geşt câyem

(Nizâmî, 2394)

(Bana niçin akıldan bahsediyorsun, neden benim işime gülüyorsun. Benim âşık gönlüm için bütün dünyanın zerre değeri yoktur. [...] Kendi vahşetimde kayboldum, bir vahşî, insanların arasında yaşayamaz. [...] Aklim harap olmaktadır. Yerim de harabeler olsa daha iyi olur.)

Şu beyit, Mecnûn'un şehri bırakıp çöllerin yolunu tutması ve vahşî hayvanlarla dost olmasının sebebi hakkında ip ucu niteliğindedir:

Vahşî şüde vü resen güseste / V'ez ta'ne vü hûy-ı halk reste

(Nizâmî, 2528)

(Vahşileşmiş ve ipini koparmıştı. Artık halkın kınamasından kurtulmuştu.)

Nitekim Fuzûlî'nin şu mısraları da bu düşüncüyü destekler:

Belâdur şehrlerden ben kim rüsâ-yı halk olmak

Ne hoş Ferhâd u Mecnûn menzîl etmiş kûh u sahrâyı

(Fuzûlî, g.266/6)

Sâib, Mecnûn'un yaşadığı döneme gıpta ile bakmaktadır. Çünkü Mecnûn, sevdasına olan samimi bağlılığı ve ısrarıyla şehrin (ve kendisini vaz geçirmek isteyenlerin) üstünü çizmiş ve çöllere gitmiştir:

Vakt-i Mecnûn hoş ki pâ der dâmen-i sahrâ keşîd

Hatt-ı bâtl ber sevâd-ı şeh'r ez sevâd keşîd (Sâib, g.2751/1)

(Mecnûn'un zamanı ne güzeldir. Şehrin karartısının üzerine sevâd'dan bir iptal çizgisi çekip sahrâya yöneldi.)

Beytin ikinci mısraında geçen *sevâd* (siyah) ile *sevâd* (karartı) kelimeleri aynı kökten gelmektedir. *Sevdâ* (kalemi) vasıtasıyla *sevâd-ı şeh'r'e* (şehrin karartısına veya kalabalığına) iptal çizgisi çekmek düşüncesi lafzen ve manâen güzel bir uyum oluşturmuştur. Çöle gitmek bir sembol olarak düşünülebilir. Şehri bırakıp çöle giden insan, şehrin sunduğu imkânları, fırsatları ve konforu terk etmekte ve kendisini mâsivâdan tecrit etmektedir. Leylâ'dan vaz geçmedikçe şehirde kalabilmesi mümkün değildir. Çünkü insanlar onun aklını yitirdiğine kanaat getirmiş, çocuklar için ise bir eğlence konusu hâline gelmiştir.

Bir diğer beyitte ise Mecnûn açısından yaşadığı yerin şehir veya çöl olmasının bir farkı olmadığını söyler. Tıpkı garip mananın (ma'nâ-yı bîgâne) lafızla aşinalığı olmadığı gibi Mecnûn'un da şehirle aşinalığı yoktur:

Der sevâd-ı şeh'r Mecnûn seyr-i sahrâ mî-küned

Nîst bâ lafz âşînâyî ma'ni-yi bîgâne râ (Sâib, g.223/9)

(Mecnûn, şehrin karartısında (bile) sahrâyı gezer. Bîgâne mananın lafızla aşinalığı yoktur.)

Lafızla mananın iç içe olmasına rağmen, lafzın bîgâne manadan uzak olmasından yola çıkarak şehirde bulunmasına farklı bir yorum getirir:

Ân-çünân ke'z lafz gereded ma'ni-yi bîgâne dûr

Der sevâd-ı şeh'r cevân der beyâbân mî-künem (Sâib, g.5420/2)

(Bîgâne mananın lafızdan uzak durduğu gibi şehrin karartısında
(olsam da) çölde dolaşırım.)

Lafız mazmunun etrafında olsa da mazmuna örtü olmaz. Aynı şekilde şehrin karartısı da Mecnûn'a boyun eğdiremez:

Nemîgerded hicâb ez devr-gerdî lafz mazmûn râ
Sevâd-ı şeh'r net'vâned musahhar kerd Mecnûn râ (Sâib, matla, 70)

(Etrafında dolaşmakla lafız mazmuna örtü olmaz. Şehrin karartısı Mecnûn'u zapt edemez.)

1.4. Çocuklar tarafından taşlanma

Delilerin çocuklar tarafından taşlanması, alay ve eğlence konusu olması eskiden olduğu gibi günümüzde de görülen bir vakıadır. Bu sosyal hadise divan şiirinde de akis bulur. Şair Hâmî, çocukların attığı kınama taşının delilik pazarının parlaklığı ve güzelliği olduğunu düşünür. Bu yüzden çocuklar ile delileri barıştırmayın, bırakın der:

Bâzâr-ı cünûn revnakıdur seng-i melâmet
Sulh eyleme etfâl ile dîvâneyi boş ko (Hâmî, g.53/8)

Leylâ vü Mecnûn mesnevisinde Leylâ'nın babası Mecnûn'un babasına "saçma sapan konuşan oğlun çok delidir, mahalledeki çocukların hedef tahtası olmuştur" der:

Katı dîvânedür ol yâve-gûyûn
Nişân-ı sengidür tıflân-ı kûyun (Lârendeli Hamdî, 1780)

Sâib, delilerin çocuklar tarafından taşlanması durumuyla şehri terk etme arasında bir bağlantı kurar. Sâib'e göre şehirden yüz çevirip sahrâya gitmek için öncelikle bunu hak etmek gerekir. Bu ise Mecnûn gibi çocuklar tarafından taşlanmakla olur:

Tâ ne-gerdânî sebük-dâmân tıflân râ ze seng
Rû çü Mecnûn ez sevâd-ı şeh'r der sahrâ me-kün (Sâib, g.6078/12)

(Çocukların eteğini taştan hafifletmeden, sevâd-ı şehirden Mecnûn gibi sahrâya yüz çevirme.)

Aşağıdaki beyit de bir öncekiyle neredeyse aynıdır:

Tâ ne sâzî dâmen-i etfâl râ hâlî ze seng
Ez sevâd-ı şehîr rû der dâmen-i sahrâ me-kûn (Sâib, g.6079/3)

(Çocukların eteğini taşsız bırakmadıkça sevâd-ı şehirden sahrâya yüz çevirme.)

Bir başka beyitte ise aynı mazmuna farklı bir yorum getirmektedir. Şair bu beyitte çocukların elindeki taş yetim kalmasın diye şehri bırakıp sahrâya yönelme diye kendine seslenir:

Mîşevêd seng-i melâmet der kef-i tıflân garîb
Ez sevâd-ı şehîr Sâib rûy der hâmûn me-kûn (Sâib, g.6088/12)

(Ey Sâib, sevâd-ı şehirden sahrâya yüz çevirme. Yoksa kınama taşı çocukların elinde garip kalır.)

1.5. Ceylân ve gûşe-çeşm

Sâib'in şehir-sahrâ karşıtlığı bağlamında başvurduğu unsurlardan biri de ceylandır. Şair, ceylanın müteradifi olan gazal ve âhû kelimelerini kullanır. *Burhân-ı Katı*'da âhû için şu anlamlar verilmiştir: 1. Maruf hayvan 2. Mutlak ayıp ve nakisa 3. Ürkme ve nefret 4. Haykırma, çağırma, bang ve feryat 5. Nefes darlığı 6. İstiare yönüyle sevgilinin gözü ve sevgili (Mütercim Âsım 2009: 13). Ceylanlar sahip oldukları üç haslet sebebiyle sevgiliye benzetilmektedir. Bunlar; vahşetleri yani ürkekliği ve güç avlanmaları, gözlerinin letafeti ve misk münasebetiyle güzel kokuyu çağrıştırmalarıdır (Onay 2009: 46).

Aşağıdaki beyitte Sâib ceylanın ürkekliğine doğrudan değinmez fakat Mecnûn'un şehirden ürkmesini ceylanın göz ucuyla bakmasına yani küçük bir iltifatına bağlar ve bu sebeple onu mazur görür:

Ez sevâd-ı şehîr eger rem mî-küned 'özreş be-câst
Gûşe çeşmî ki Mecnûn ez gazâlân dâde est (Sâib, g.1173/6)

(Mecnûn ceylanlardan öyle bir yan bakış (iltifat) görmüştür ki şehrin karartısından ürkerse mazurdur.)

Şehirden ürkme ile ceylanın ürkekliği arasında iham-ı tenasüp vardır. *Gûşe-çeşm*, kısa ve muhtasar iltifat ve teveccühten kinayedir (Feraheng-i Fârisî-yi Mu'în 1381: II/1509).

Aşağıdaki beyitte vahşî ceylanların göz ucuyla bakışı (*gûşe-çeşm*) şehirden uzaklaşma ve sahrâya yönelme sebebidir. Ancak burada şehirden ürkme söz konusu edilmemiştir:

Gûşe çeşmî ki ez vahşî gazâlân dîde est
Ez sevâd-ı şehîr Sâib râ be sahrâ mîkeşed (Sâib, g.2442/12)

(Vahşî ceylanlardan gördüğü yan bakış (iltifat) Saib'i şehrin karartısından sahrâya çekiyor.)

Vahşî ceylanların göz ucuyla bakışı (küçük bir iltifatı) Sâib'i şehrin karartısından koparmış ve sahrâya çekmiştir.

Bir başka beyitte ise ceylanın göz bebeğindeki siyahlık, şehrin karartısından vaz geçenlerin mükâfatı gibidir:

Âhû-veş der sevâd-ı çeşm-i hod câ mî-dehend
Her ki Sâib ez sevâd-ı şehîr bîrûn mî-reved (Sâib, g.2648/5)

(Ey Saib, her kim şehrin karartısından çıkarsa ceylanlar ona kendi göz bebeklerinde yer verir.)

1.6. Bağrı yanık bir sahrâlı: lâle

Klasik şiirde birçok istiare ve teşbihe konu olan lâle, Sâib'in şehir-sahrâ zıtlığını ifade ettiği beyitlerde de mühim bir yer tutar. Şair için şehrin ovadaki görünümü lâlenin ortasındaki siyahlık gibidir, diğer yandan güzelliğiyle tıpkı ceylan gibi şairi veya âşığı sahrâya çeker. Gamlı gönüllerin yeri tıpkı lâle gibi dağlar ve sahrâlardır. Şairin bu bağdaştırmaları klasik şiir geleneğinde yer alan lâleyle ilgili teşbih, istiare ve mecazlara dayanır. Hatta bu benzetmelerin bir kısmı lâlenin ismi niteliğindedir.

Lâlenin birçok ismi ve yüzden fazla çeşidi vardır. En çok bilinenleri lâle-i kûhî (dağ lâlesi), lâle-i sahrâyî (çöl lâlesi), lâle-i berrî, lâle-i şakayık, lâle-i dil-suhte, lâle-i dil-sûz, lâle-i Hıtâyî, lâle-i hod-rûydur. Çiçeğin rengine göre lâle-i sürh (kırmızı), lâle-i zerd (sarı) ve lâle-i sefid (beyaz)

şeklinde bir isimlendirme de mevcuttur (Mütercim Âsım 2009: 481). Bir rivayete göre gül-i hod-rûy (kendi biten çiçek) veya sadece lâle denildiğinde kastedilen ortası siyah kırmızı lâledir. Bu tür lâlenin bir diğer adı lâle-i nu'mândır. Lâle için kullanılan teşbih ve sıfatlardan bazıları ise şunlardır: Hûnîn-piyâle (kanlı kadeh), hûnîn-kefen (kanlı kefen), sahrâ-nişîn (çöl sâkini), siyâh çeşm (siyah göz), şem' (mum), çerâğ, meş'al, tennûr (tandır), câm, külâh, gûş, hâven (havan), sinân, şebistân (Lugat-nâme-i Deh-hudâ 1341: XXVIII/427-435).

Sâib'in şehir ve sahrâ bağlamındaki beyitlerinde lâle genellikle sahrâya ait bir unsur olarak dile getirilir. Bu durum lâlenin çoğunlukla sahrâda (lâle-i sahrâyî) ve dağda (lâle-i kûhî) yetişmesinden kaynaklanmaktadır. Nitekim bu özelliğinden dolayı lâle için *sahrâ-nişîn* (çölde oturan) nitelemesinde bulunulmuştur. Aşağıdaki beyitte lâle insanı şehirden koparıp sahrâya çeken bir tuzağa benzetilmiştir:

Ez lâle deşt dâm-ı temâşâ be hâk kerd
Dil ez sevâd-ı şeh'r remûden girift bâz (Sâib, g.4808/10)

(Ova, lâleden temaşa tuzağını toprağa kurdu. Gönül şehrin sevâdından (karartı, kalabalık) tekrar korkuya düştü.)

Şair kendi resmini veya suretini tıpkı lâle gibi sahrâda görmüştür:

Pîş-i çeşm-i men sevâd-ı şeh'r hûn-mürdeî est
Nakş-ı hod çün lâle der dâmân-ı sahrâ dîdeem (Sâib, g.5300/3)

(Benim gözümde şehrin karartısı kan oturmuş bir (uzuv) gibidir. Kendi nakşımı lâle gibi sahrânın eteğinde gördüm.)

Şehrin bunalttığı gamlı gönüller lâle gibi ancak dağda ve sahrâda rahat bir nefes alabilir:

Sevâd-ı şeh'r be hûnîn-dilân küned tengî
Be kûh u deşt küned cûş bişter lâle (Sâib, g.6611/11)

(Şehrin sevâdı (karartısı, kalabalığı) gamlı gönülleri daraltır. Lâle dağda ve ovada daha çok neşv ü nemâ bulur.)

Lâle ile yüreği kan olanlar (*hûnîn-dilân*) arasında bir benzerlik kurulmuştur. Lâle ortasındaki siyahlıktan dolayı yüreği yanık (dâğ-dâr) kabul edilir.

Aşağıdaki beyitte sahrâda şehrin karartısının görünümü, lâlenin ortasındaki siyahlığa benzetilmiştir:

*Be çeşm-i vahşet-i Mecnûn-ı dûr-gerd-i merâ
Sevâd-ı şehîr büved dâğ-ı lâle der sahrâ* (Sâib, g.650/11)

(Uzaklarda gezen ben Mecnûn'un vahşet gözüyle (bakıldığında) sahrâdaki şehrin karartısı lâledeki siyahlık (gibi) görünür.)

Bir başka beyitte şehrin karartısı dar, sıkıcı ve kasvetli bir zindana benzetilir. Bu ise şairin muhayyilesinde lâlenin ortasındaki siyahlıktan farksızdır:

*Sevâd-ı şehîr ez tengî be dâğ-ı lâle mî-mâned
Ez in zindân-meşreb rûy der dâmân-ı sahrâ kün* (Sâib, g.6218/4)

(Sevâd-ı şehrin darlığı lâlenin ortasındaki yanığa benzer. Bu zindan meşrepliden (dar, sıkıcı şehirden) sahrânın eteğine yönel.)

Sâib'in şehir ve sahrâ bağlamında lâleye olumlu ve olumsuz olmak üzere iki farklı rol yüklediği görülmektedir. Lâle, âşık gibi dağa ve sahrâya aittir. Bu yönüyle şehrin karşısında ve dışında yer alır. Ortasındaki siyahlık (dâğ-ı lâle) ise şehre benzetilmiştir. Dar, sıkıcı ve kasvetlidir.

1.7. Bir külhânî olarak köz ve şehirdeki insan

Şair şehrin karartısından dolayı közünün *hâkister-nişîn* (külde oturan) olduğunu söyler. Közün külde oturması, sönmeye yüz tutması anlamında anlaşılabilir. *Hâkister-nişîn* tabiri ayrıca fakir anlamında da kullanılmaktadır (Lugat-nâme-i Deh-hudâ 1341: X/556).

*Ez sevâd-ı şehîr hâkister-nişîn şü'd ahkerem
Kû cünûn tâ dâmen-i sahrâ be feryâdem resed* (Sâib, g.2408/3)

(Şehrin karartısından közüm külhânî oldu. Sahrânın eteğini feryadıma eriştirecek delilik nerede?)

Aşağıdaki beytin ilk mısraı bir önceki örnekle aynıdır. Şehrin karartısının közünü *hâkister-nişîn* eylediğinden yakınan şair, bu ateşi sahrânın eteğinde terbiye etmek arzusundadır:

Ez sevâd-ı şeh'r hâkister-nişîn şü'd ahkerem
Terbiyet-i in şu'le râ ez dâmen-i hâmûn künem (Sâib, g.5407/5)

(Şehrin karartısından közüm külhânî oldu. Bu ateşi sahrânın eteğinde terbiye edeyim.)

İkinci mısradaki "terbiye etmek" fiili ile düşünüldüğünde *hâkister-nişîn* kavramı Türkçedeki külhânî veya külhanbeyini çağrıştırmaktadır. Külhânîler geceyi hamam külhanlarında geçiren, haylaz, bıçkın, işsiz güçsüz, serseri kimseler olarak bilinirler (Kâmûs-ı Türkî 1317: II/1176). Şair, âşıkların toplum içinde kabul görmeyen aşırı davranışlarından dolayı böyle bir bağdaştırmaya başvurmuş olabilir. Ancak ulaşabildiğimiz Farsça lügatlerde *hâkister-nişîn* kavramının "serseri, haylaz" gibi bir anlamına rastlanmamıştır.

1.8. Kındaki kılıç ve şehirdeki insan

Sâib'e göre insanın şehirdeki durumu kının içinde bekleyen kılıç gibidir. Âtlı vaziyettir ve hiçbir işe yaramaz. Bu yüzden şehri terk edip sahrâya göçmek gerekir.

Hîç kâr ez tîg neg'sâyed der âgûş-ı niyâm
Ez sevâd-ı şeh'r mî-bâyed be sahrâ âmeden (Sâib, g.6055/5)

(Kılıfın (kın) kucağındaki (içindeki) kılıç hiçbir işe yaramaz. Sevâd-ı şehirden sahrâya gelmek gerekir.)

Cevherli kılıç kın içinde kan yutmaktadır:

Mî-hored hûn tîg-ı cevher-dâr der niyâm
Ez sevâd-ı şeh'r raht-ı hod be sahrâ mî-keşem (Sâib, g.5378/11)

(Parlak ve keskin kılıç kının içinde kan yutar. Sevâd-ı şehirden sahrâya taşıyorum.)

Hûn horden; öldürmek, gamlanmak, kederlenmek anlamlarında kullanılan bir deyimdir. Kavram öldürmek anlamıyla düşünüldüğünde Hint üslubu şairlerinin sevdiği tarzda paradoksal bir ifade ortaya çıkar. Kılıç, hasma zarar vermek, öldürmek veya yaralamak maksadıyla kullanılan bir araçtır. Kınında olduğu zaman işlevini icra edemez. Dolayısıyla “keskin kılıç kınındayken öldürür” biçiminde gerçekliğe aykırı bir ifade ortaya çıkar. Söz konusu deyim (*hûn horden*) beytin bütünlüğü içinde ele alındığında ise ilk mısraı “kın içinde bekleyen keskin kılıç kederlenir” mealinde anlamak mümkündür.

Cevher-dâr (cevherli) tabiri kılıcı nitelediğinde parlak ve keskin; insanı nitelediğinde ise kabiliyetli, zeki, becerikli gibi anlamlara gelir (Lugat-nâme-i Deh-hudâ 1341: VII/2082). O hâlde şaire göre şehirdeki kabiliyetli bir insan, kınında âtıl vaziyette bekleyen keskin ve parlak bir kılıca benzemektedir. Şair sahrâya gitmekten bahsederken “*keşîden*” (çekmek) fiilini kullanarak “kendimi sahrâya çekiyorum” demektedir. Bu ifade “kılıç çekmek” kavramını çağırıştır. Bu beyit Sâib’in kelime tercihinde gösterdiği titizliğin, anlamı nasıl zenginleştirdiğine güzel bir örnek teşkil eder.

1.9. Sırları saklayan bir perde: çöl

Sâib, şehri terk etmeye bir sebep olarak şehirde aşkın gizli kalma-
yacağı düşüncesini öne sürer. Şaire göre aşk sırları ancak sahrâda gizli kalabilir.

Der sevâd-ı şehîr net’vân ‘ışk râ pûşîde dâşt
Perde-i esrâr-ı âşık dâmen-i sahrâ büved (Sâib, g.2611/3)

(Şehrin karartısında (veya kalabalığında) aşkı gizli tutmak mümkün değildir. Âşığın esrarının perdesi sahrânın eteğidir.)

Aşk sırrı açığa çıktığında âşık ve maşuk kınanmaya (seng-i melâmet) maruz kalır, hatta âşık taşlanır. Fakat klasik şair için kınanmak veya belâlara maruz kalmak kaçınılacak bir durum değildir. Âşık, maşukun isminin dile düşmesinden sakındığı için aşk sırrının açığa çıkmasını istemez. Sâib’in dile getirdiği kaygının esası konusunda, gıptayla baktığı ve birçok mısra da telmihte bulunduğu Mecnûn kıssasına başvurmak

aydınlatıcı olabilir. Mecnûn bir gün çölde gezerken "Leylâ" ve "Mecnûn" isimlerinin yazılı olduğu bir yaprak görür. Leylâ ismini tırnağıyla kazır ve sadece Mecnûn ismi kalır. Neden böyle yaptığı sorulduğunda:

Güftâ ki be pîş-i men ne nîkûst / K'in dil-şüde meğz bâşed û pûst
Men bih ki nikâb-ı dûst bâşem / Yâ ber ser-i meğz pûst bâşem
 (Nizâmî, 2524-2525).

(Dedi ki "kanaatimce benim iç onun kabuk olması doğru olmaz.
 / Benim dosta peçe olmam veya özün üstüne kabuk olmam
 evlâdır.")

Klasik şiirde tasavvuf terbiyesiyle yüz yıllar içinde şekillenen ve billurlaşan bu aşk ahlâkı halk şiirinde "Yâr ismini desem olmaz / Düşer dillere dillere" mısralarıyla terennüm edilmiştir.

Sonuç

1. Klasik Fars ve Türk edebiyatı şairlerinin eserlerinde yapılan taramalarda *sevâd-ı şehîr* kavramının Sâib-i Tebrîzî tarafından yoğun bir şekilde (36 kez) kullanıldığı görülmüş, buna mukabil Fars şiirinde üç şair (Mevlânâ (1 kez), Selmân-ı Sâveci (1 kez), Vahşî-yi Bafkî (3 kez) tarafından sınırlı ölçüde kullanıldığı tespit edilmiştir.

2. Türk edebiyatında ise Celîlî, Gelibolulu Âlî, Nâbî, Âgâh, Diyarbakırlı Hâmî ve Şeyh Gâlib şiirlerinde söz konusu kavrama sınırlı sayıda rastlanmıştır.

3. Gerek Fars edebiyatı ve gerekse Türk edebiyatı şairleri kavrama Sâib-i Tebrîzî gibi özel bir anlam yüklememişlerdir. Sadece Hâmî'nin bir şiirinde Sâib'in çok kullandığı "şehrin karartısından ürkme" (*şevâd-ı şehirden remîde*) teması çerçevesinde bir kez rastlanmıştır. Sâib bu kavram etrafında oluşturduğu metaforla aşk ıstırabını anlatırken, Hâmî ifadeyi nükte gayesiyle kullanmıştır.

4. Sâib-i Tebrîzî *sevâd-ı şehîr* kavramını başka unsurlarla ve mazmunlarla terkip ederek, kavram etrafında zengin bir hayal örgüsü oluşturmuştur. Temelde "şehirden ürkme ve sahrâya kaçma" arzusunun dile

getirildiği bu beyitlerde “mecnûn, cünûn, dîvânelik, seng-i tıflân, hûn-mürde, ceylân, gûşe-çeşm, lâle, dâg-ı lâle” gibi anahtar kelimeler vasıtasıyla çeşitli mazmunlara ve çağrışımlara kapı açmış, böylece girift, cemiyetli ve renkli bir söyleyiş yakalamıştır.

5. Büyük ölçüde müşterek mazmunlar etrafında şekillenen klasik Türk ve Fars şiirinde şairler bazı kavramlara diğer şairlerden daha fazla rağbet edebilmektedir. Daha önce kullanılan bir kavram bir şairde çok farklı ve zengin çağrışımların kaynağı olabilmektedir (*Tıfl-ı Mektep* kavramı için bkz. Yakut 2017). Şairlerin klasik şiir gibi çok yerleşmiş kalıpları ve estetik anlayışı olan köklü bir gelenek içinde dahi mazmunlara getirdikleri yeni yorumlarla veya ürettikleri yeni mazmunlarla şahsiliiklerini tebarüz ettirdikleri söylenebilir. Sâib-i Tebrîzî’nin Osmanlı coğrafyasında iyi bilinen ve takip edilen bir şair olduğu hâlde söz konusu mazmuna Türk şairlerinin rağbet etmemesi her imgenin ve hayalin körü körüne taklit edilmediğinin bir işareti olarak görülebilir. Şair bulduğu yeni hayallerle yaratıcılığını ortaya koyar, bu hayalleri söyleyişteki ustalığı ölçüsünde şekillendirir ve süsler, bunu yaparken hem gelenekten istifade eder hem de geleneği zenginleştirir. Şairle gelenek arasındaki ilişki tek yönlü değildir. O hâlde geleneği sabit ve durağan bir birikim olarak değil, canlı bir uzviyet olarak düşünmek daha isabetli bir yaklaşım olacaktır. Klasik şiir geleneğinde şair *sevâd-ı şehîr* örneğinde görüldüğü gibi kendi şahsî hissiyatını ve ferdiyetini şiire yansıtabilmektedir. Ancak orijinallik hususunun bütün boyutlarıyla ortaya konulabilmesi için daha kapsamlı çalışmalara ihtiyaç olduğu muhakkaktır.

Kaynakça

- ABDELMAKSOUD, Belal Saber (2004), *Leylâ ile Mecnûn Mesnevisinin Arap, Fars ve Türk Edebiyatı’nda Ele Alınış Biçimi ve Larendeli Hamdî’nin Eseri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi. İstanbul.
- AHTERÎ Mustafa Karahisârî (1903), *Ahterî-i Kebir*, İstanbul: Arif Efendi Matbaası.

- AKPINAR, Şerife (2006), *Agah Divanı ve incelenmesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi SBE.
- ÂLÂŞTÎ, Hüseyin Hasanpur (1384/2004), "Ma'nâ-yı Bigâne Der Şi'r-i Sâib-i Tebrîzî", *Neşriye-i Dânişkede-i Edebiyât (Tebrîz)* 48.196: 69-84.
- ALTUN, Kudret (1999) (Haz.), *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Dîvânı (Vâridâtü'l-enîka)*. Niğde: Özlem Kitabevi.
- BİLKAN, Ali Fuat (1997) (Haz.), *Nâbî Dîvânı*, (II cilt), İstanbul: MEB.
- BİLKAN, Ali Fuat ve Şadi Aydın (2007), *Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı*, İstanbul: 3F Yayınevi.
- DEH-HUDÂ, Ali Ekber (1341), *Loghatnâme-i Dehhodâ*, (XXXIII cilt), Tahran: Sâzmân-ı Müdüriyyet ü Bernâme-rîzî-yi Kışver, <http://www.ghbook.ir> [E.T.: 03.02.2018].
- FÎRÛZÂBÂDÎ (1305/1887), *Okyanusü'l-Basît fî Tercemeti'l-Kâmûs-ı Muhît*, Çev. Mütercim Âsım Efendi, İstanbul: Matbaatü'l-Osmâniye
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (2005) (Haz.), *Fuzûlî Dîvânı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- İBN HALDUN, (1988-1991), *Mukaddime*, (II cilt), Çev. Süleyman Uludağ, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAHRAMAN, Muhammed (1364/1985) (Haz.), *Dîvân-ı Sâib-i Tebrîzî*, (IV cilt), Tahran: Şirket-i İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî.
- KAZAN, Ş. Nas (2012) (Haz.), *Celîlî'nin Husrev ü Şîrîn'i (İnceleme-Metin)*, Isparta: Fakülte Kitabevi, 2012.
- KEREMÎ, Ahmed (1371), *Dîvân-ı Selmân-ı Sâvecî*, Tahrân: Silsile-i Neşriyât-ı Mâ.
- MEVLANA (2015), *Divan-ı Kebir*, (VIII cilt), Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- _____ (1336-1342/1957-1963), *Külliyyât-ı Şems yâ Dîvân-ı Kebîr*, (VIII cilt), Dü. Bediüzzaman Furûzanfer, Cilt 5, Tahran: İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahrân.
- MUÎN, Muhammed (1381), *Ferheng-i Fârisî-yi Mo'in*, Tahran: İntişârât-ı Edinâ.
- MÜTERCİM ASİM EFENDİ (2009), *Burhân-ı Katı*, Dü. Derya Örs ve Mürsel Öztürk, Ankara: TDK Yayınları.
- NEHAÎ, Hüseyin (1355) (Haz.), *Dîvân-ı Kâmil-i Vahşî-yi Bafkî*, 5. bs., Tahran: İntişârât-ı Emîr Kebîr.

NİZÂMÎ GENCEVÎ (1381), Külliyyât-ı Hamse, Tahran: Neşr-i Tulû.

_____ (2013), Leylâ ile Mecnun, Çev. Naci Tokmak, İstanbul: Say Yayınları.

OKÇU, Naci (2011) (Haz.), Şeyh Gâlib Dîvânı, Ankara: TDVY.

ONAY, Ahmet Talat (2009), Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, Dü. Cemal Kurnaz, İstanbul: H Yayınları.

ÖRS, Derya (2012), “Vahşî-i Bâfkî”, TDVİA 42: 449-450.

SÂMÎ, Ş. (1317/1900), Kâmûs-ı Türkî, İstanbul: İkdâm Matbaası.

TARLAN, Ali Nihat (2009), Fuzûlî Divanı Şerhi, 5. bs., Ankara: Akçağ Yayınları.

YAKUT, Emrullah (2017), “Klasik Türk ve Fars Edebiyatlarında Tıfl-ı Mektep Kavramı”, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası 27.2: 279-292.

YAKUT, Emrullah ve Mehmet H. Ayar (2017), “Hint Üslubu Şairlerinin Lafız ve Manaya Bakışı”, III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 26-27-28 Ekim 2017, Dü. Özcan Bayrak, Kahramanmaraş: Asoscongress.

YILMAZ, K. Hüsnü (2017) (Haz.), Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56082,diyarbakirli-hami--ahmed-divanipdf.pdf?0> [E.T.: 04.03.2018].